أشعار الحب في مصر القديمة

فكـرى حسـن

أشعـار الحب فى مصر القديمة

Fekri Hassan

Love Poems of Ancient Egypt

الحضارة للنشر

٧ شارع أبو السـعود – الدقى ١٢٣١١ – القاهرة
تليفون ٣٦١٩٤٣٩ – تليفون وفاكس ٣٦٠٩٥٩٨

Al-Hadara Publishing
7 Abou El-Seoud St., Dokki 12311, Cairo, Egypt
Tel. (202) 361 94 39 - Tel.+Fax: (202) 360 58 98
www.hadara.com.eg
e-mail: ask@hadara.com.eg
e-mail: hadara@ritsec1.com.eg

الطبعة الأولى سبتمبر ١٩٩٩

صـورة الغلاف: مقبرة مينا، طيبة، الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.
خطوط الغلاف: حامد العويضى

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٩/١٤٣٤٧

I.S.B.N. 977-5429-17-x

1. Egyptian Poetry, (pbk.)
Hassan, Fekri, A.,

إلى هـاله

المحتويات

مقدمـــة ٩

أوستراكا مجموعة القاهرة ٣٩

بين أصابعى سمكة حمراء ٤٠

حبك يعطينى القوة ٤٣

أنتظرك يا معبودتى ٤٤

عندما يضمنى ذراعاك ٤٥

بـدون خمر ٤٦

آه لو كنت وصيفتك ٤٨

الـرداء ٤٩

فى خلسة من الآخرين ٥٠

أغانى البسـتان (بـردية توريـنو) ٥٣

أغنية شجرة الرمان ٥٤

أغنية شجرة الجميز ٥٧

أغنية شجرة الجميز الصغيرة التى غَرَسَتْها بيدَيْها ٥٨

فاتحة أقوال السعادة الكبرى (بردية تشستر بيتى) ٦٣

حبيبتى بلا نظير ٦٤

فى انتظارِ كلمة ٦٨

القائد الهمام ٧٠

بدونـك ٧٣

الجوَاد الأصيل ٧٦

الطـعـم ٨٠

على باب دارها ٨١

ولـن تنسى ٨٣

أغانى مدينة منـف (بردية هاريس 500)	٨٧
إذا حظيت بقربى	٨٨
حبك يتخلل كيانى	٩١
الطائر البرى	٩٢
شبل الأسد	٩٤
الجـدول	٩٥
صوتك الغاضب	٩٨
هلـيوبوليـس	٩٩
أغانى الفرحة الغامرة لحبيبتى حين تعود من الحقل (بردية هاريس 500)	**١٠٣**
ما أحلى أن نذهب إلى الحقول	١٠٤
البطـة البرية	١٠٦
أنت كل ما أبتغيه	١٠٧
لا تتركنى	١٠٩
أغانى المتعة (بردية هاريس 500)	**١١١**
صـوتك	١١٢
أجمل النساء	١١٣
إذا ما عدت إلىَّ	١١٧
مفـــردات	**١١٩**
المراجــــع	**١٢٥**

الأشكال

١- سيدتان فى مأدبة من مقبره نخت، طيبة، الأسرة ١٨ (١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.) الدولة الحديثة. تستنشق إحدى السيدات عطر زهرة اللوتس، وترتدى السيدتان الأزار الكتانى الشفاف، وتزدانان بالحلى، وتعلو الرأس أقماع من دهون الشَعر العطرية. صفحة ١١

٢- صفحة من بردية هاريس 500، وتظهر فيها الكتابة الهيراطيقية. المتحف البريطانى. صفحة ١٣

٣- راقصات من مقبره نب أمون، طيبة، الأسرة ١٨ (١٥٥٠- ١٣٠٧ ق.م.) الدولة الحديثة، المتحف البريطانى. صفحة ١٩

٤- صبية تسبح فى بركة أو حوض تصاحبها رموز الحب والحياة: السمكة، ونبات اللوتس، والطيور البرية. رسم على شقفة (أوستراكا) من دير المدينة، طيبة، الدولة الحديثة، متحف تورينو. صفحة ٤١

٥- نحت بارز للسيدة النبيلة ماى، مقبرة رعموزا، طيبة، الأسرة ١٨ (١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة. تعتصب السيدة ماى بعصابة من أزهار اللوتس، أزهار الحب. صفحة ٤٧

٦- تفاصيل من نحت بارز، الإلهة وادچيت، معبد إدفو، العصر البطلمى (١٨١ - ١٤٥ ق.م.)، إدفو. صفحة ٥١

٧- تصوير لشجرة جميز مثقلة بثمارها الناضجة، مقبرة أوسرهيت، طيبة، الأسرة ١٩ (١٣٠٧ - ١١٩٦)، الدولة الحديثة. صفحة ٥٩

٨- بنت الصياد، مقبرة مينا، طيبة، الأسرة ١٨ (١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة. تمسك الصبية حزمة من الطيور البرية بيدها اليمنى، بينما تتدلى من يدها اليسرى ومن على كتفها أزهار اللوتس. صفحة ٦٥
٩- حصان، مقبرة ثانونى، طيبة، الأسرة ١٨ (١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة. صفحة ٧١
١٠- رأس من رسم حائطى مجهول المصدر، الأسرة ١٨ (١٥٥٠- ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة. متحف برلين. صفحة ٧٥
١١- رجل وأمراة، بردية تورينو الغزلية، متحف تورينو. صفحة ٨٥
١٢- الملك أوناس يرضع من ثدى إلهة، معبد أوناس، سقارة، الأسرة الخامسة (٢٤٢٠ ق.م.)، الدولة القديمة. صفحة ٨٩
١٣- صبية، مقبرة سنجم، طيبة، الأسرة ١٩ (١٣٠٧ - ١١٩٦ ق.م.)، الدولة الحديثة. صفحة ٩٣
١٤- بحارة على مركب نيلى، مقبره مينًا، طيبة، الأسرة ١٨ (١٠٥٠- ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة. صفحة ٩٧
١٥- سيدة تنتحب، مقبرة حور محب فى طيبة. صفحة ١٠٨
١٦- تفاصيل من شكل ٨. صفحة ١١٥



مقدمة

تعتبر قصائد الحب المصرية القديمة من أقدم دواوين الشعر في العالم، فإن هذه القصائد ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة بل وربما كانت أقدم من هذا بكثير، إلا أن الأكثر إثارة وتشويقاً أننا ليس لدينا فحسب مفتاح قلوب أناس مضوا منذ زمن سحيق ـ فيما يمكن أن نسميه علم آثار القلوب ـ ولكننا أيضاً سعداء الحظ فبوسعنا أن نُطلّ على قواعد ومفاهيم الشعر في عصر يُعد من أزهى عصور الحضارة المصرية وهو عصر الدولة الحديثة (١٥٥٠ – ١٠٧٠ ق. م).

وتعود أقدم هذه القصائد إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٠ – ١٣٠٧ ق.م.) وهو الذى شهد قيام مصر بتعزيز سطوتها ومد سلطانها إلى ما جاورها من بلاد الشرق. وقد شهد هذا العهد أيضاً طرزاً فنية جديدة، وأفخم المنحوتات وأروع الأعمال الفنية، بالإضافة إلى الإصلاحات الدينية الكبرى. وصارت القصور الملكية فى طيبة ومنف والعواصم الجديدة فى شرق الدلتا مراكز عالمية للثقافة والإبداع. وقد صورت مناظر الولائم والحفلات السيداتِ الجميلات وقد ارتدين الملابس

الشفافة من الكتان وتحَلّينَ بالمجوهرات واكتحلن بالكحل الأسود وبَدَتْ نَضْرَةَ أجسادهن بما تَطَيَّبْنَ من العطور والدهون، وقد التئم شملهن فى قاعات القصور للاستمتاع بمشاهدة فرق الرقص والموسيقى. وكان عازفو القيثارة يشتركون مع عازفى العود والناى بالإضافة الى فواصل من العزف المنفرد أو المزدوج على العود والناى والقيثارة لتقديم القطع الموسيقية المحبوبة. وكانت الأنبذة والبيرة والزهور والعطور تُقدم إلى الضيوف بغير حساب بواسطة فتيات حسان لا يكاد يسترهن شىء.

وبحلول عهد الدولة الحديثة كانت مصر قد قطعت من عمرها المديد أكثر من ألفى عام شهدت خلالها البلاد أحداثاً جسيمة على الصعيدين السياسى والدينى، ومرت بها فترات مد وجزر. ولم يكن ذلك التاريخ بالنسبة لأهل الدولة الحديثة مجرد ماضٍ دفين؛ إذ كان المصريون قد ابتدعوا مع تأسيس نظام الدولة ـ منذ حوالى خمسة آلاف عام ـ الكتابة الهيروغليفية، مما مكنهم أن يقدموا لأنفسهم وللعالم الحكمة والفلسفة، بالإضافة الى نظرة عالمية تُعْلى من شأن الكلمة، فقد كانت الكلمات ساحرة ومقدسة ونافذة المفعول. وكان «تحوت» هو رب الكتابة والمعرفة كما كان راعياً للكتبة، وفى أنشودة مكرسة له يبدو بوضوح سلطان الكلمة فى التاريخ:

سيدتان فى مأدبة من مقبره نخت، طيبة، الأسرة ١٨ (١٥٥٠–١٣٠٧ ق.م.) الدولة الحديثة. تستنشق إحدى السيدات عطر زهرة اللوتس، وترتدى السيدتان الأزار الكتانى الشفاف، وتزدانان بالحلى، وتعلو الرأس أقماع من دهون الشعر العطرية.



"هو الذي يُحَدِّث بما مضى
ويُهدي من يَضل
ويذكر اللحظة العابرة...
وتُخَلدُ كلماتُه إلى الأبد"

لقد كانت الكتابة الهيروغليفية هى كلمة الآلهة، وبلغ من قداستها أن المصريين كانوا يحرسونها من أى دنس. وكان الكَتبة يتلقون مختلف التدريبات فى فنون الكتابة. وتمثل الحروف الهيروغليفية صوراً محددة للحيوان والنبات والأشكال الطبيعية المختلفة، وكانت الصورة تستخدم للتعبير عن صوتٍ واحدٍ أو عدة أصوات مجتمعة. ورغم حرص الكتبة على التقيد بالأشكال المحددة للحروف خلال عصور التاريخ المصرى فى الكتابات الدينية، فقد ظهرت أشكال مختصرة للكتابة تعرف بالهيراطيقية، وفيما بعد الديموطيقية، لكتابة ما يتعلق بالأغراض التجارية ومتطلبات الحياة اليومية.

وإذا ما قدر لعالم أو شاعر خلال زمن الدولة الحديثة أن يتجول فى أحد المعابد أو أن يتصفح المخطوطات القديمةلكان بوسعه دون مشقة أن يستمتع بحكمة وفكر القدماء، فقد كانت التقاليد الأدبية العريقة فى متناول الكتبة والأمراء والنبلاء، وكانت تشتمل على الشعر والأساطير والتاريخ والحكايات

صفحة من بردية هاريس 500،
وتظهر فيها الكتابة الهيراطيقية. المتحف البريطانى.

والخيال العلمى وقصص المغامرات والمسرحيات والأناشيد والأقاصيص الفكاهية والتعاليم مما كتبوه على لفائف البردى وغيره من المواد وحفظوه فى المكتبات الخاصة أو العامة مثل مكتبات المعابد أو القصور، لذا يجب النظر إلى قصائد الحب القديمة هذه فى إطار هذه التقاليد الأدبية والمعرفة العلمية، وعلى ضوء حياة الترف التى تمتع بها أهل الدولة الحديثة، فهى عذبة رقيقة تدور موضوعاتها حول مشاعر العشق والفراق والحنين والمتع الحسية والحنان والفرح. والمؤكد أن هذه القصائد وهى تشرق علينا بطلاوتها ورقتها فإن معانيها العاطفية التى إنطلقت على سجيتها لم يطفئ رونقها مَرُّ العصور.

وهذا العمل هو قراءة شخصية لهذه القصائد القديمة، وهو ليس ترجمة مباشرة من المخطوطات المصرية القديمة، إذ توجد مثل هذه الترجمات بالفعل فى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، وتعتمد هذه المحاولة الشعرية على ترجمات إنجليزية لأربع مخطوطات قام بترجمتها ألان جاردنر، ومريم لشتايم، وكينيث كتشن، بالإضافة إلى ما حرره وليم سمبسون. وهذه الترجمات تَمَّت من المخطوطات المصرية القديمة مباشرة أو من ترجماتها إلى اللغتين الألمانية أو الفرنسية مما قام به بوزنر وماكس مولر. وتوجد عدة اقتباسات أخرى وبعض الترجمات (انظر المراجع)، تتصدرها الترجمة إلى الفرنسية من الأصول المصرية القديمة التى قام بها برنارد ماتيو، وبها ثبت بالأصول وحواشى وتعليقات واستنباطات وافية. ونذكر أيضاً عدداً من

الترجمات بالعربية منها ما قام به عالم المصريات سليم حسن في كتابه «الأدب المصري القديم» (جزءان، القاهرة، ١٩٤٥، ص ١٥٤ – ١٧٨)، وهي نثرية وتشمل تفسيرات وتعليقات وأحكاماً نقدية. ومن أولى الترجمات ما أورده عبد القادر حمزة (باشا) في المجلد الثاني من كتابه «على هامش التاريخ المصرى القديم» (مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤١)، ومنها أيضاً ترجمة لبعض القصائد قام بها محرم كمال خلال ترجمته لكتاب مرجرت مرى «مصر ومجدها الغابر» (لجنة البيان العربي، ١٩٥٧، ص ٤٦٨–٤٧١). ومنها أيضاً ترجمة ماهر جويجاتي لكتاب «الأدب المصرى القديم» لمؤلفه كلير لالويت، الذي أدرج في معالجته للموضوع ما أطلق عليه «شعر العشق» وأورد أمثلة من النصوص الخاصة بما أسماه «الحب مرتبط بالطبيعة»، «النزهة فى الحديقة»، «ميلاد الحب»، «الخيال الجامح»، «مرض الحب»، «غرام العاشقة». وتعرض د. منير مجلى فى كتابه «الجزيرة المسحورة: نصوص من الأدب المصري القديم» وفى الباب الأول لنصوص «شعر الحب». (من مطبوعات الجديد، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢)، وهي من الترجمات المرسلة الرقيقة الحميمة، وتشمل مجموعة شاملة من أشعار الحب.

كما تناول موضوع الشعر فى مصر القديمة لويس بقطر فى كتابه «تأملات فى الأدب المصرى القديم» (من مطبوعات الهيئة العامة بقصور الثقافة، مكتبة الشباب ٢٨، ١٩٩٥) وقدم ترجمة

حرة، مع الأخذ فى الاعتبار الترجمات المختلفة لخمسة من قصائد الحب فى الشعر المصرى القديم.

أما المخطوطات الأربعة المشار إليها فهى بردية تشستر بيتى I بالمتحف البريطانى(BM 10681)، وبردية هاريس 500 بنفس المتحف، وقصاصة بردية بمتحف تورينو، وقطع أوستراكا من الفخار بمتحف القاهرة. وأفضلهن حفظاً هى بردية تشستر بيتى وتشتمل على ثلاث مجموعات من قصائد الحب تعتبر عملاً متصلاً يتكون من مقطوعات لكل منها رقم، وقد عُنونت المجموعات كلها بعنوان «فاتحة أقوال السعادة الكبرى».

وتشمل بردية تشستر بيتى أيضاً ثلاث قصائد دون أرقام تم تجميعها معا نظراً إلى تقارب موضوعاتها. أما المجموعة الثالثة فهى عبارة عن قصائد متفرقة عثر عليها ضمن مجموعة نصوص كتبها كاتب الجبانة سوبك نخت.

أما بردية هاريس 500 فتشتمل أيضاً على ثلاث مجموعات من القصائد، إلا أن هذه البردية فى حالة سيئة من الحفظ، وبها كثير من اللبس والفجوات. وتشير القصائد إلى منف، وجرياً على ما قام به منير مجلى (الجزيرة المسحورة، القاهرة، ١٩٧٢) سنقدم قصائد هذه البردية تحت عنوان «أغانى مدينة منف».

وتتكون المجموعة الأولى من ثمانى قصائد ليس لها عنوان، أما المجموعة الثانية وتشمل أيضاً ثمانى قصائد فقد حملت عنواناً جميلاً هو «أغانى الفرحة الغامرة لحبيبتى حين تعود من الحقل». والمجموعة الثالثة مكونة من ثلاث قصائد تبدأ كل منها

فى الأصل باسم زهرة.

أما بردية تورينو (1966) فهى عبارة عن ثلاث قصائد ناقصة وليس لهـا عنوان. وتجـرى القـصـائد على ألسنة الأشـجـار، لذا أسـمـيناها «أغـانى البـسـتـان». أمـا أوسـتـراكـا القـاهرة (1266+25218) فمنها الآن إحدى وثلاثون قطعة كانت أصلاً إناءً طويلاً نقشت عليه عدة قصائد، إلا أنه توجد بهذه القصائد فجوات كثيرة ولم يكتمل منها سوى أقلها.

ومع أنه من الصعب تحديد إنماط وقوالب الشعرْ المصرى القديم إلا أنه يبدو أن كل قصيدة كانت منظومة تحدد نهايتها بدائرة حمراء تميزها عن الكتابة بالمداد الأسود. ومن الصعب أيضاً تحديد الإيقاع والنبرات الموسيقية للقصائد لأن كتابه اللغة المصرية القديمة تخلو من الحروف المتحركة، ولذلك يصعب أن نحدد النطق السليم للكلمات، ويمكن جزيئاً التغلب على ذلك بالرجوع إلى نطق اللغة القبطية والتى ترجع كلمات كثيرة منها إلى اللغة المصرية القديمة.

ولا يعنينا هنا فقط الفجوات وما سقط من الأصل، إذ يهمنا أيضاً إمعان النظر فى النقل من لغة الأصل إلى العربية أو اللغات الأخرى. فغالباً ما ينظر إلى الترجمات عن لغة أخرى على أنها خيانة للأصل. وفى سياق النقد الأدبى المعاصر، فإن هذا الأمر يغدو أكثر أهمية إذ أن استنباط المعنى يرتبط بالسياق والرؤية والإسقاطات اللغوية، كما أن المعانى والدلالات مرتبطة بنوعية وخصوصية كلمات بعينها. لذا فإن استبدال كلمة بمرادفها، أو

ـ كما فى حالة الترجمة ـ بكلمة أجنبية «مماثلة»، يؤدى إلى توليد معانٍ جديدة. أما إذا كانت الترجمة فى مجال الشعر، فالمسألة أصعب بكثير، لأن ارتباط الكلمات التى جرى اختيارها فى القصيدة لغرض معين قد تم بناؤها بطريقة تثير مشاعر بعينها، كما أنها تولد إحساساً بالتوازن والجمال، وترشد سريان المعانى أو الحالات الانفعالية عن طريق لمسات موسيقية داخلية أو خارجية. وكل هذا معرّض للتهديد حين يُستعاض عن الأصل بكلمات بديلة، سواء من نفس اللغة أو من لغة أخرى.

وهاك على سبيل المثال ترجمات لسطرين فى إحدى القصائد (وقد ترجمت بعضها من الإنجليزية للعربية)، حيث يعُدد المحبُّ الملامحَ الجسمانية لمحبوبته:

عظيمة العجز نحيلة الخصر

ساقاها تنمان عن جمالها

سليم حسن

مشدودة الخصر عند انسياب الردف

تزيد ساقاها من جمالها

منير مجلى

"متدليةُ الأرداف، وقد ضاق نطاقها حول وسطها،

وتُظهِرُ ساقاها بوضوحٍ جمالَها."

جـــاردنر

راقصات من مقبره نب أمون، طيبة، الأسرة ١٨
(١٥٥٠ – ١٣٠٧ ق.م.) الدولة الحديثة، المتحف البريطانى.



"ثقيلة الأفخاذ، نحيلة الخصر،

وتَشي ساقاها بجمالها،"

لشـــتايم

قارن هنا هذه الترجمات لتتحقق من أننا فى كل الحالات قد أدركنا المعنى العام للوصف، إلا أن الروابط الدلالية والحسية والجمالية والموسيقية التى تثيرها كلمة أرداف تختلف عن تلك التى ستثيرها كلمة أفخاذ. لاحظ أيضاً التأثير الذى سببه اجتماع الكلمات (أرداف، نطاق، وسط، وضوح) بالمقارنة بـ (أفخاذ، خصر، تشى) . لاحظ أيضاً تأثير الفرق فى علامات الترقيم.

قارن أيضاً هذه الترجمات من نفس القصيدة:

إنها فريدة أخت منقطعة النظير

أرشق بني الإنسان

سليم حـسن

فريدة حبيبتي في حسنها

ما مثلها أحد

منيـر مجلى

"إنسانة فريدة، أخت ليس لها شبيه،

أكمل من كل البشر"

جاردنر

"الواحدة، الأخت التي ليس لها شبيه،

أحلاهن!"

لشتايم

"واحدة، فريدة، سيدة لا مثيل لها،

أجمل من أي إنسان فان"...

سمبسون

إننا حين نقوم بترجمة أعمال شعرية عن لغة مضى عليها زمن سحيق، فضلاً عن أن معرفتنا بها محدودة، فنحن لا نعرف النطق الصحيح لمعظم الكلمات (الكلمات المكتوبة بالهيروغليفية تنقصها حروف العلة) ولذا فإننا نواجه مشكلة. كما أننا لسنا على بيِّنة فيما يخص مسألة الوزن والإيقاع فى الشعر المصرى. ويعتقد أن كل سطر منه يتكون من عدد معين من المقاطع اللفظية القوية النبر يفصل بينها عدد من المقاطع اللفظية الضعيفة أو غير المنطوقة (هارى جيمس، مقدمة لمصر القديمة، لندن، ١٩٧٩).

ومع هذا فإن المهمة ليست مستحيلة كما قد يبدو للبعض.

إذ يجب أن يكون المرء مطمئناً إلى أن التواصل ممكن إلى حد ما، فبالرغم من أننا ندرك بوضوح أن الفهم المتبادل مستحيل فإننا نلجأ عادة إلى وسائل متعددة للاتفاق على المضامين الكلامية، بل إن المدهش أن الأخطاء أو تبديل إشارات المعنى بين المتواصلين هى نفسها منبع التفاعل والحيوية.

بل إنى أذهب أيضاً إلى أنه لا يجب أن نبالغ فى أهمية معنى كلمة بمفردها بمعزل عن بقية الكلمات. وحيث إن العقل لا يقوم بتركيب الكلمات عن طريق قراءة كل حرف على إنفراد ـ يبدو أيضاً أنه يستخرج المعنى من سلسلة متعاقبة من الكلمات والجمل والفقرات، بل من كتاب بأكمله أو ما يساويه من الخطاب. وبوسع الذاكرة القصيرة أن تحتفظ بكلمات أو بالحالات المحتملة للمعانى التى تثيرها تلك الكلمات. فبعد قراءة أو سماع عدة كلمات، أو جمل أو فقرة فإنه يمكن توليد المعنى بطريقة مجملة. أما فى حالة عمل طويل، فالأرجح أن العقل سيقوم بفرض تركيب يؤدى إلى تحويل مختارات من محتويات ذات معنى إلى أمر كلى يتم تشفيره وحفظه فى الذاكرة طويلة الأمد، مع خضوعه لعمليات إعادة الترتيب والتحلل بمرور الزمن. وكل هذا النشاط الذهنى هو أمر احتمالى. فالمعنى يشبه فرضية عمل يجرى تعديلها حسبما يتراءى للمرء إعادة التفكير فى النص والتوصل إلى معلومات حديثة، أو تطوير عادات جديدة فى التفكير، أو حين يكتشف المرء مؤشرات أخرى نتيجة الاطلاع على مصادر مختلفة.

وعندى أن نجاح الترجمة ربما يكمن فى قدرة المترجم على إنشاء شبيه أو نموذج للمعنى الكلى للقصيدة (حسب تفسيره) وهو أمر لا يتوقف على أصوات أو معانٍ محددة لكلمات منفردة. وفى ترجمة الشعر يجب توجيه الاهتمام أيضاً إلى الحالة الانفعالية والمشاعر التى تثيرها القصيدة.

وأرى أن محاولة ترجمة قصيدة بضغطها فى قالب ينتمى إلى تقليد شعرى مغترب ربما تشكل ظلماً فادحاً للأصل. وبالمثل، فإن الالتزام الحرفى والاهتمام البالغ بمعانى المفردات ـ كما هو الحال فى المحاولات الأكاديمية ـ يمكن أن يؤدى إلى التضليل، كما أنه عمل غير شاعرى. أما التضليل فسببه الميل الى الاعتقاد بأن الترجمة قريبة أو مطابقة للأصل. وعلى كُلٍّ فإن الترجمات هى تفسيرات، كما أنها تستلزم الاختيار من بين كلمات مترادفة إلا أنها ليست متطابقة، كما يتضح من المثال أعلاه.

ومن الأمثلة الأخرى كلمة «أخت» التى يشيع استخدامها فى هذه القصائد والتى يتضح من السياق وما نعرفه عن الحياة الاجتماعية فى الدولة الحديثة أنها تعنى (محبوبة)، (حبيبة)، (عزيزة)، (ست الحب)، (عشيقة)، (فاتنة القلب) وغيرها. وهنا تختلف الآراء، فالبعض يرى أن استعمال أى كلمة سوى كلمة «أخت» هو اعتداء على حرمة النص (لويس عوض، فى محادثة شخصية). وبالنسبة لآخرين، وأنا منهم، فإن استعمال كلمة «أخت» والتى يعتبرها أغلب علماء المصريات اصطلاحاً يعبر عن المحبوبة، يؤدى إلى إيجاد تداعيات لا علاقة لها بجوهر القصيدة.

وفى رأيى فإن الغرض من الترجمة أو التقريب يجب أن يكون هو الذى يُملى أسلوبها، وقالبها ومظهرها العام. ففى الترجمات التى يكون الغرض منها تعليمياً، فإنه يجب استخدام المصطلحات التى تقارب تلك التى يُعتقد أنها مساوية للكلمات الأصلية. وينبغى استخدام الملحوظات والحواشى لشرح السبب فى استعمال كلمات بعينها، وأيضا لشرح الحالات الشاذة. وبالرغم من هذا فإن عالماً مثل ألان جاردنر لم يتوانَ عن استخدام كلمة حجر زفير "Sapphire" مكان ما اعتبره هو نفسه أقل قيمة وهو حجر اللازورد الذى ذكر فى القصيدة الأصلية (جاردنر، صفحة ٣١).

إن غرضى من هذا العمل هو أن أمنح القارئ - أو المستمع - المتعة التى أحب أن تثيرها هذه القصائد. فأنا لا أريد لهذه القصائد أن تظل فى دائرة البحث العلمى والجدل الأدبى، فهذه القصائد هى من أجل أولئك الذين ينشدون متعة الشعر وليس متعة التشريح. ولهذا السبب فقد كان من الضرورى، لأجل تحقيق غايتى، تخليص النص من الملحوظات والهوامش التى ستحّول انتباه القارئ عن القصيدة إلى تقييم وتحليل وتمحيص النص بدلا من الاستمتاع به كأشعار أو أغانى.

وأحب أن أؤكد أيضاً أن تقديرنا لهذه القصائد يزداد كلما حاولنا إعادة صياغتها. إذ إننى لا أعتقد أن أى ترجمة منفردة بوسعها الادعاء بأنها أقرب إلى الأصل دون سواها. وإذا ما تعيّن القيام بإصدار حكم، فإن الصياغة الشعرية يجب الحكم عليها

حسب قواعد الشعر، وتجانس العمل ككل، والتأثير الوجدانى واللفظى للعمل كله. والحق أنه لا توجد نتيجة نهائية، فنحن نفتقد ـ على سبيل المثال ـ المعنى المرتبط بكلمة «الذهبية» فإذا أضفنا ملحوظة تشرح أن هذه إشارة إلى الربة حتحور وإذا توسعنا بالإشارة إلى أنها ربة الحب والسرور (وهوشرح منقوص، إلا أنه يكفى) بالشروحات والملحوظات ستؤدى إلى أن يفقد العمل التأثير المرجو منه (وماذا يفعل المرء بكل هذه الملحوظات فى القصيدة حال قراءتها أو غنائها؟)، لذا فإن الصياغة الشعرية ينبغى أن تتحاشى هذه الصعوبات وأن تستلهم الكلمة أو الكلمات الوثيقة الصلة بالأصل والتى تثير من المعانى أقربها. ويجب الإشارة هنا إلى أن الناقد والشاعر عزرا باوند قام بتجربة شعرية بالإنجليزية اعتمد فيها على ترجمة إيطالية. كما توجد أيضاً إصدارات شعرية أخرى لهذه القصائد وينبغى أن يصدر منها المزيد.

لقد ترك اكتشاف كل هذه الترجمات والإصدارات المختلفة فى نفسى شعوراً بالعجب والبهجة والطلاوة بالرغم من اختلاف اللغات (إيطالية، فرنسية، ألمانية، إنجليزية، عربية). ومع هذا فإن بعض المحاولات، فى رأيى، تنتهك وحدة ومضمون وتَفَرُّدَ القصائد. فترجمة «ثوب كتانى شفاف مبتل يلتصق بجسد فتاة خارجة من المياه» بـ «حلة السباحة» (مايوه)، كما فى محاولة عزرا باوند، تثير صوراً ومشاعر تتناقض مع الحس الزمنى والخلفية الثقافية لهذه القصائد، كما تتناقض أيضاً مع الأحاسيس التى

تثيرها صورة الجسد الرائع لفتاة حسناء وهى تخطو خارجة من المياه، بما لا يختلف عن فينوس، بثوبها الكتانى المبتل الذى يشف عن منظر فاتن لجسد الصبية الحسناء وقوامها الممشوق وقد انكشفت تماماً أمام حبيبها.

ولكى يكون الشعر أكثر تأثيراً ينبغى تجنب كل ما هو غير ضرورى من الـمُحَسّنات، والإضافات، والمحذوفات أو إعادة الترتيب على نطاق واسع بما يؤثر على الأسلوب وعلى الجوهر الوجدانى واللفظى للقصيدة. ويجب أن يكون الغرض من ترجمة أى شعر استجلاء روح وتأثير القصيدة.

وإنى آمل أن تكون محاولتى هذه لإعادة إخراج النص قد أبرزت الشعور بالبساطة، والواقعية، والإيجاز والطلاوة، وهى المشاعر إلى تثيرها فى وجدانى هذه القصائد. وقد قمت ببعض التغييرات الضرورية للحفاظ على استمرار المعنى والتى قد تفوت علينا بسبب حالة الحفظ السيئة للنص الأصلى أو بسبب التركيب المختلف للجملة.

والآن أستميحكم عذراً فى أن ألقى على كواهلكم بعض الملاحظات الأخرى القليلة التى تعود بنا إلى حيث بدأنا، فهذه القصائد العاطفية تنتمى إلى زمن كان الشعر فيه، بكل وضوح، لغة القلب والعقل. كما كان أيضاً احتفالاً بالجَمال. ولا يَسَعُنا سوى تخمين بعض معانى إشاراته الضمنية، فى حين سيبقى بعضها الآخر فى طى الغموض. وهناك أيضاً اندماج بين الناس، وبينهم وبين الطبيعة. فشجرة الرمان تنتابها الغيرة من العشاق

تحت ظلالها، ومصيدة الطيور لا تختلف عن مصيدة الهوى. وسرعة جريان تيار الماء فى القناة تعكس الشوق الذى يدفع العاشق للإسراع إلى محبوبته. ونحن هنا لا نشعر بأن هذا إفراط فى العاطفة، بل هو تعبير مباشر، ومخلص وصريح عن الهوى والشوق.

كما تُعَبِّر هذه القصائد أيضاً عن نظرة دنيوية تخالف نظرة أوربا الصناعية.

وأشعار الحب فى مصر القديمة هى نقيض واضح «**للأرض الخراب**» كما أنها متحررة من ذلك الخوف الضبابى الغامض والاغتراب والهواجس التى تمسك بتلابيب الشعراء المعاصرين.

ففى قصائد الحب هذه، يتواصل العشاق بعد فراق انفطرت له قلوبهم، وبين الزهور، وكئوس الخمر وفراش الأسرَّة العاطرة يجد العشاق السلوى مما سبق من عناء وحزن. وهنا أيضاً، نسمع صوت المرأة حياً، واثقا ومطمئناً. فلم تكن النساء يخجلن من أجسادهن؛ فالمرأة تقوم بإطراء حسنها وتَدعو حبيبها أن يتأملها وهى خارجة من بركة المياه وقد التصق ثوبها بجسدها. وتدعوه أيضا إلى فراشها، بل وتغريه بزواجها دون تردد ودون لف أو دوران. ومع أن هذه القصائد صريحة فى التعبير عن المتع الحسية، إلا أنها تنبع عن حب رقاق وعاطفة مخلصة تسمو بها إلى مراتب الشرف والفضيلة. فهناك تودد وغزل، لكن هناك فى نهاية الأمر الرغبة العارمة فى البقاء معاً إلى الأبد، والتوحد مع المحبوب وقد أحاط بهم الأصدقاء والعائلة فى حبور.

وتبدو هذه القصائد من حيث الشكل قريبة من الشعر الحديث. فهناك وحدة تربط بين مجموعة من السطور أو الأبيات والتى تشكل مقطوعة (الكلمة المصرية المثيلة لمقطوعة هى المستخدمة بالفعل) وتتقارب معانى المقطوعات أو القصائد التى تحررت من التجريدات المعقدة أو التبادلات الذهنية للكلمات المعزولة عن الطبيعة أو عن الحياة اليومية. هذا هو السبب فى أن هذه القصائد تتمتع بعصرية مباشرة لها طلاوتها. ومع هذا فهى ليست مجرد تعبيرات بسيطة عن حالة وجدانية، بل هى نماذج أدبية رائعة فى الفكر والمشاعر التى تتوالد من خلال الترتيب المنسق والهادف لمجموعات الكلمات (على سبيل المثال، المقطوعات أو مجموعة القصائد).

ورغم خلو هذه القصائد ظاهرياً من الترابط الموضوعى إلا أننا نستمتع بسلسلة من الصور، والمواقف، والتشبيهات، والرموز التى تخلق وجوداً منسقاً من الأفكار والمشاعر فى الطبيعة وفى اللقاءات الإنسانية. فهناك الزهور، وملمس الفراش الكتانى الناعم، وأريج العطور، وحركة التيار السريعة، والهلع الذى يصيب غزالاً يطارده الصيادون والكلاب، وظل وارف لشجرة، والربيع الخصب والحشائش الخضراء، والنظرات الآسرة لعيون كحيلة، والجسد المشرق لامرأة فاتنة، وبريق نجم لامع فى السماء. فالشعر هو تحويل مزيج من هذه اللقطات الملموسة إلى تجربة إنسانية حيث تتمثل التجربة الوجدانية فى هذه الظواهر وليس فى ترابطها. ، وأرى أيضاً أن معنى الشعر المصرى يكمن فى المشاعر

والأفكار التى تتولد فى قلب المستمع من خلال الموجات التى تنبع من الأحاسيس المرتبطة بكلمات ذات صلة مباشرة وصريحة بالعالم، والمشاعر التى يحس بها العاشق لا يجرى التصريح بها أحياناً بل يتلقاها المستمع من خلال الصور الأولية أو الأحاسيس. ومن هذه الناحية، توجد صلة ما بين الشعر المصرى من عهد الدولة الحديثة وبين الشعر الصينى. والطبيعة فى الشعرين الصينى والمصرى كناية عن الحب الإنسانى، والشوق، والمعاناة، أو السرور.

وها هى قصيدة صينية تذكرنا بقصائد مصر القديمة:

أعيش عند الطرف الأعلى من النهر،
وعند الطرف الأسفل تعيشين أنت؛
كل يوم أشتاق لرؤيتك لكن ليس بوسعى،
بالرغم من أننا من نفس النهر نرتوى.

الشاعر (لى شيه – يى)
(فى قصائد الحب الصينية، ماونت فرنون، ١٩٤٢)

وينبغى أيضاً أن نتذكر أن هناك بعض التشابه فى مفهوم الحروف الصينية والهيروغليفية، إضافة إلى أهمية جمالية الخطوط والأشكال.

كما تتشابه أيضاً قصائد الدولة الحديثة المصرية وتلك التى كتبها آخرون ممن عاشوا بجوار مصر وكانت لهم أواصر تاريخية

وثيقة معها. فبعض قصائد الشاعـرة اليونانية سـافو (Sappho) و(نشيد الإنشاد) فى العهد القديم تشترك فى عديد من الملامح مع الشعر المصرى. وتبين بعض السطور المختارة هنا من «نشيد الإنشاد» أوجه الشبه مع القصائد المصرية:

«لقد قارنتك بفرس مطهمة فى خيالة الفرعون.
خدَّاكِ مزدانان بجدائل الشعر..
والجيد بعقود الجواهر.
حبيبتى لى كباقة من زهور الحنّاء...
لقد سلبت قلبى يا أختى، يا عروسى،
قد سلبت قلبى بإحدى عينيك.
وبسلسلة من جيدك
ما أحلى حبك يا أختى، يا عروسى!
إن حبك أحلى من الخمر
ورائحة عطورك أضوع من كل أنواع الطيوب.
....
قد أتيت حديقتى يا أختى، يا عروسى.
لقد جمعت عطرى وطيبى».
....

وفى نشيد الإنشاد هناك موضوعات مشتركة مع القصائد المصرية، مثل العاشق الواقف بالباب الموصد، السرعة التى يأتى

بها العاشق إلى حبيبته، ومرض الحب، والتأكيد على الصفات الجسمانية للمحبوب، والمناشدة من أجل الرباط الشرعى (الزواج). إلا أنه من الواضح أن نشيد الإنشاد ترجع جذوره إلى بيئة شرقية واقتصاد رعوى.

ولا نغفل هنا أن نشير إلى التماثل بين أغاني ومواويل الحب والعشق الشعبية والمصرية القديمة ونذكر على سبيل المثال أحد النصوص التى أوردها رشدي صالح فى كتابه «الأدب الشعبى» (ص٢٣٤):

انظر بعينيك يا جميل
بيضة فى لون الياسمين
رأسها رأس اليمامة
سبحانه الخلاق العظيم
يا قورتها هلال شعبان
يا شعرها سلب الجمال
يا عيونها عيون غزلان
يا حاجبها خطين بجلام (بأقلام)
يا سنانها لولى ومرجان
يا خدودها تفاح الشام
يا حنكها خاتم سليمان
يا صدرها بلاط حمام

يا بطنها عجين خمران

يا سرتها قعر الفنجان

يا نهودها فحول رمان

يا وراكها عواميد رخام.

وفى النص المذكور بمجموعة تشستر بيتى:

شفتاها ياقوت أحمر

والشعر جواهر سوداء

تسطع فى ضوء الليل

وحديثها منمق أثير

أناملها زهرة لوتس

ذراعاها عاجيتان

خصرها دقيق

ونهداها حبتا رمان

وهى فى ترجمة سليم حسن:

حلوة الشفة عندما تنطق بهما
لا تنبس بكلمة فضول

طويلة العنق ناعمة الثدى،

شعرها أسود لامع

ذراعها تفوق الذهب طلاوة،
وأصابعها كأنها زهور البشنين،
عظيمة العَجُز. نحيلة الخصر.
ساقاها تنمان عن جمال.

وفى ترجمة منير مجلى:

جميلة العينين حين تنظر
عذبة الشفة حين تتحدث
كلمة زائدة لا تقولها
طويلة العنق جميلة الثدى
شعرها لازورد أصيل
ذراعها يفوق الذهب
أصابعها أزهار اللوتس
مشدودة الخصر عند إنسياب الردف
تزيد ساقاها فى جمالها.

وفى أغانى الفلاحين عند العُرس نفحة من أغانى قدماء المصريين وتغنيهم بمفاتن المرأة وحسنها:

يا عروستنا يا لوز مقشر تعالى
يا بدلتك، يا عروسة، يفصلوها اتنين

ويخيطوها أربعة،
لجل إن لفحها الهواء
يبينوا النهدين.
يا فطير مشلتت على الصوانى
يا عروستنا يا لوز مقشر تعالى.

ومن المواويل والأغانى التى جمعها أحمد شوقى عبد الحكيم فى «آدب الفلاحين» (دار النشر المتحدة، القاهرة، ١٩٥٧) ما يذكرنا بقصائد الحب التى تغنى بها المصريون منذ الآف السنين، ومثال ذلك:

(قالت) وإن جيت من الباب، الباب عليه بواب
وإن جيت من الحيط، السكة واكعباك
وإن جيت من البحر، يبقى التمساح اولى بك
(قال) إن جيت من الباب، لخليها ضبب والواح
وإن جيت من الحيط، لخليها سداح مداح
وإن جيت من الجو، لكسر للعقاب جناح
واحظى وأميل على صدر محبوبى وأتملى
واللى خلقنى ينجينى من التمساح.

وهذه المقطوعات تذكرنا بقصيدة «على باب دارها» من

مجموعة تشستر بيتى، و «حبك يعطينى القوة» من مجموعة القاهرة، ويلاحظ استخدام أسلوب التخاطب الشائع فى القصائد المصرية القديمة.

ويطالعنا اللجوء إل «الباب» للكنايه عن كل ما يقف بين المحب ومحبوبته فى موال:

فايت على الباب قاللى الباب من عندك
دا أنا عيان يا باب ووصفولى الدواء عَنْدَك
آهين يا باب من كيدك ومن عندَكْ
يا عم الشيخ أنا ليا مسأله عَنْدَك
عشق الجمالات حرام، والا حلال عَنْدَك
رمى الكتاب من يمينه والتفت قاللى
عشـــق الجمالات حـــلال
واللى يقول حرام داَ جى على عِنْدَك.

ويتضح فى هذا الموال أيضا ارتباط الحب بالمرض وهو ما يظهر بجلاً فى قصيدة «بدونك» من مجموعة تشستر بيتى وتشبيه المحب بالمريض الذى أصابة الحب بالسقم والأعياء وارغمه على الرقاد فى الفراش شائع فى المواويل والأغانى الشعبية:

ما طلعت فوق السطوح نزلت عيان
أبويا قاللى أجيبلك الحكيم، قلت الحكيم ربى

قاللى أجيبلك الطبيب، قلت الطبيب ربى

قاللى أجيبلك العروسه قلتلّو والله إنشرح قلبى.

ويعرض عبد القادر حمزة -فى تعليقاته علي الغزل والشعراء الغزليين فى مصر القديمة- أمثلة من الشعر العربى تتفق مع أشعار الحب المصرية فى معانيها وتشبيهاتها وكناياتها. ومنها مرض الحب الذى يُعيى الأطباء مداواته، والاحتيال للتقرب من المحبوب، والتغنى بمفاتن المحبوبة والحبيب بأوصاف جسدية مباشرة، أو باستلهام صفات الزهور والأحجار الكريمة، والعطور والتعبير عن النشوة بالسكر وارتشاف الخمر. ويُرجع عبد القادر حمزة هذا التماثل إلى توارد هذه الخواطر بسهولة، لأنها تعبر عن عواطف يحسها كل محب فى كل عصر ومكان. ومع ذلك ينوه حمزة بأن سكان شبه جزيرة العرب كانوا على اتصال دائم بالحضارات المجاورة، وينبه إلى أهمية دراسة أثر الأدب المصرى. كما يشير إلى أن مصر أقدم من الهند فى استنطاق الطيور والحيوان والأشجار، وأن كتاب «كليلة ودمنة» الذى عربه ابن المقفع من الأدب الهندي، ليس أول مؤلف أدخل كلام الطيور والأشجار فى الأدب.

و يجد المرء أيضاً أصداء الشعر المصرى فى كافة العصور والأماكن النائية. ويكفى أن أشير فقط إلى كريستوفر مالرو (١٥٦٤-١٥٩٣) فى *«الراعى الولهان إلى حبيبته»* :

«تعالى عيشى معى وكونى حبى،

....

وسأصنع لك أسرة من الورود

وألف باقة عاطرة،

وقبعة من الزهور، وثوباً طويلاً

تحليه أوراق الآس».

وربما تكون القصائد المصرية مصدراً للمتعة والسرور لأنها تخاطب الفطرة الإنسانية. ويغلب على ظنى أن الحضارة الصناعية قد سلبتنا فرحة الأيام الحلوة الخالية، والتعبير الصريح عن العواطف لشاعرة يونانية، ورعاة الصحراء والبوادى، وترانيم الحب فى الشام، وتأملات العشاق الصينيين، بل وهمسات المجون فى أوروبا قبل تسيد الحضارة الصناعية. وربما تُذكِّرنا هذه القصائد ـ فى تعبيرها الصريح عن إرادة الهوى الواضح البسيط واللذة دون تظاهر أو تشاؤم ـ بأنغام ناى بعيد فى جوف الليل.



أوستراكا

مجموعة القاهرة

بين أصابعي سمكةٌ حمراء

هي:

يا حبيبي

ما أحلى أن نذهب

معاً إلى شاطئ البحيرة

لأستحمَّ

أمامَ عينيك

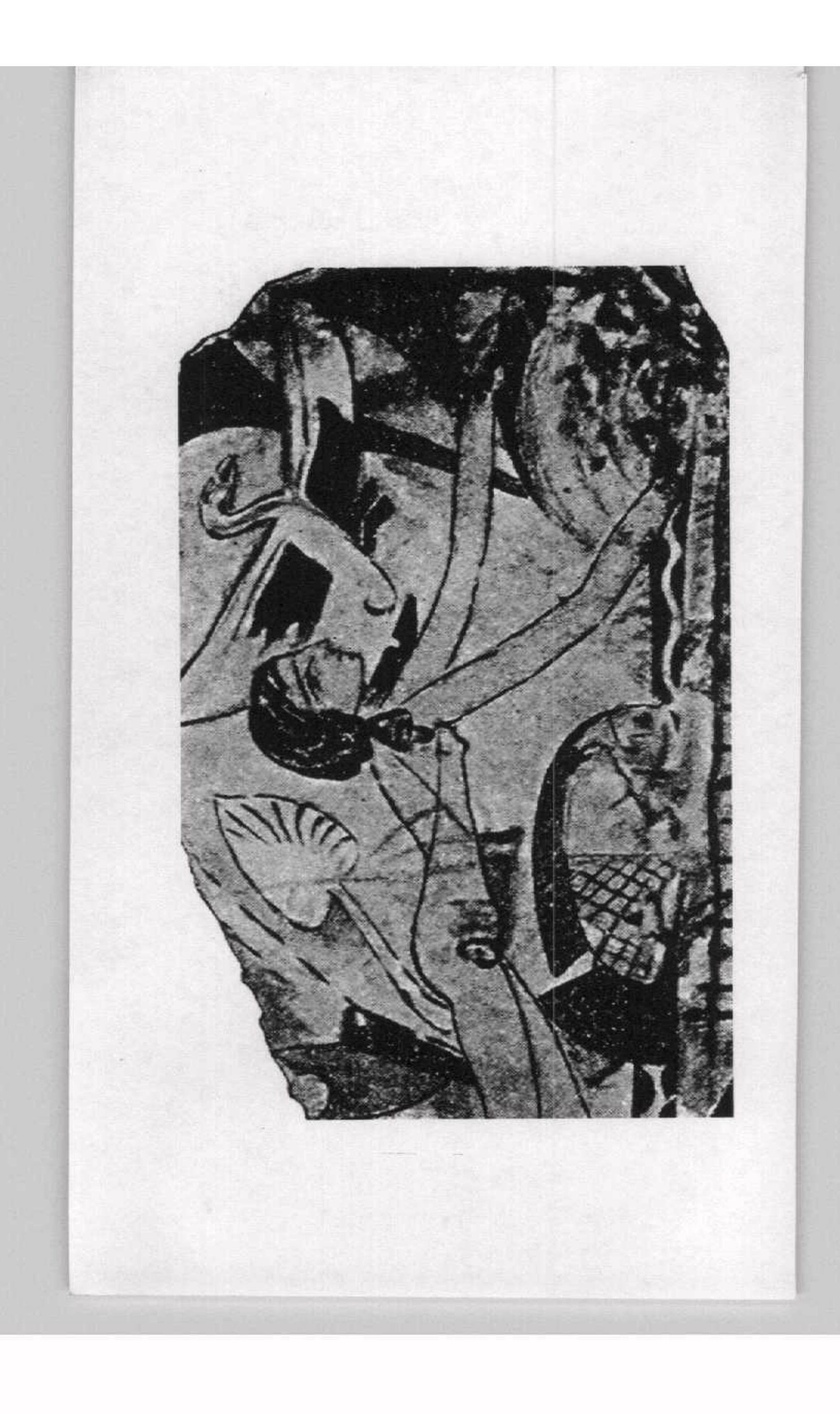
ودونما استعجال

ستقودني خطواتي نحو الماء

وستتابعني عيناك

وعندما تشير إليَّ

صبية تسبح فى بركة أو حوض تصاحبها رموز الحب والحياة: السمكة، ونبات اللوتس، والطيور البرية. رسم على شقفة (أوستراكا) من دير المدينة، طيبة، الدولة الحديثة، متحف تورينو.



وأخرج ملبيةً لـرغبتك

وبين أصابعي سمكةٌ حمراء

والثوب الشفاف ملتصق بجسدي

سترى بعينيك جمالي

فماذا تنتظر؟

تعال

لتملأ ناظريك بجمالي.

حبك يعطيني القوة

هـو:

حبيبتي
على ضفة النيل الأخرى
وبيني وبينها النهر
والتماسيح
ولكنني سأخوض الماء
وأتحدى التماسيح
فحبك يعطيني القوة والشجاعة.

أنتظرك يا معبودتي

هــو:

أنتظرك يا معبودتي
في شوق عارم
وعندما أسمع خطواتك
يقفز قلبي بين الضلوع.

عندما يضمني ذراعاك

هــو:

عندما يضمني ذراعاك
وتحتضنيني
يصيبني الخدر
وأهيم في عالم آخر
في حديقةٍ فواحة بالزهور
بعيداً
في بلاد "بونت".

بـدون خـمر

هـو:

عندما نتبادلُ القبلات
وتنفرج شفتاك
أغيبُ عن الوعي
بدونِ خمر.

نحت بارز للسيدة النبيلة ماى، مقبرة رعموزا، طيبة، الأسرة ١٨
(١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة.
تعتصب السيدة ماى بعصابة من أزهار اللوتس، أزهار الحب.



آه لو كنتُ وصيفتكِ

هــو:

آه لــو كنتُ وصيفتكِ
أتبعُكِ في كل مكان
حتى تسنح لي الفرصة
وأمتّــع ناظري برؤياكِ
وأنت تبدلين ثيابك.

الـرداء

هـو:

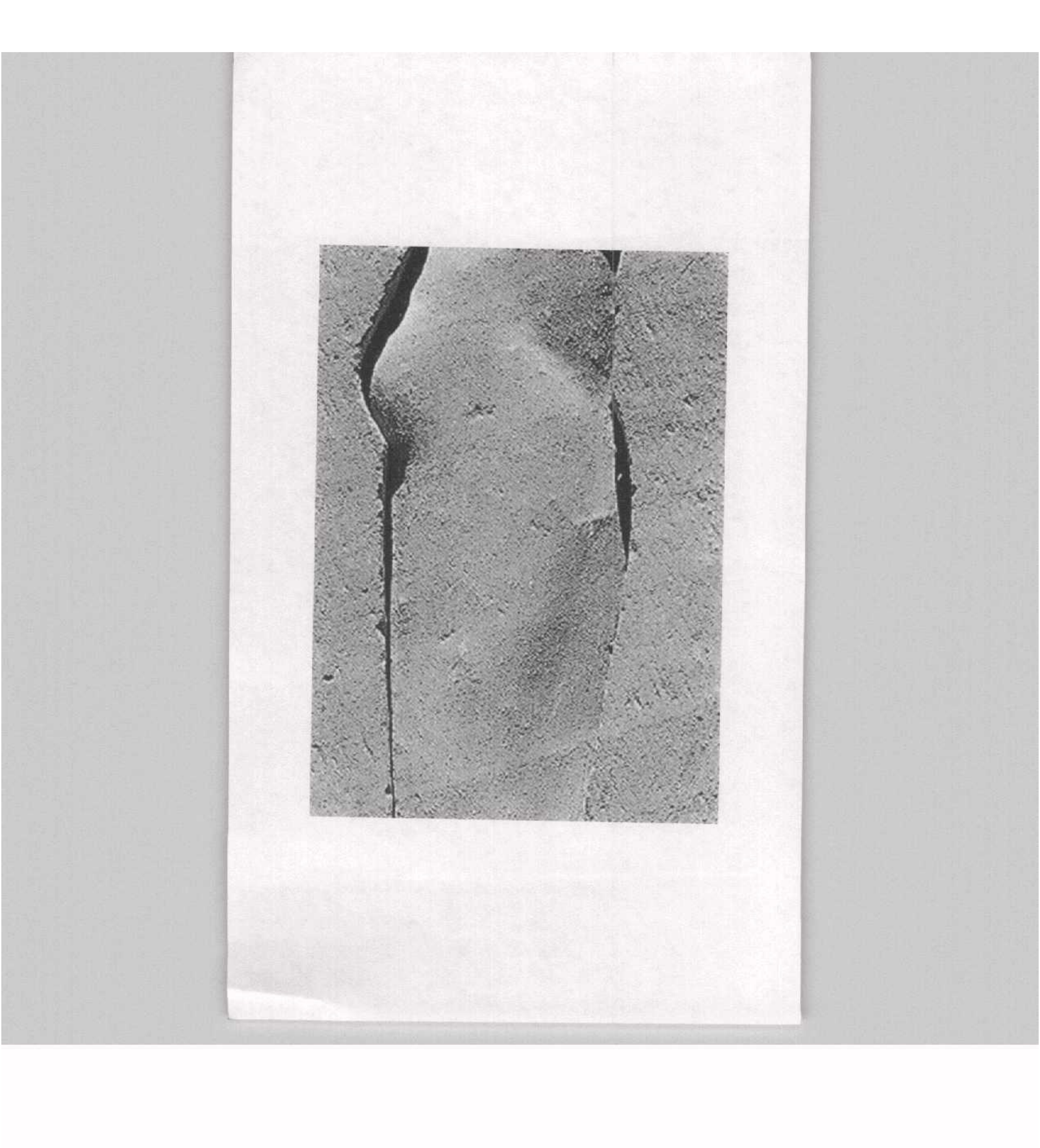
سيسعدني أن أكونَ ربة دارك
وسأفرح عندما تضم كفاي
الرداء الذي تركته خلـفـك
ورائحتكِ المحبوبة
مازالت عالقة به.

في خلسة من الآخرين

هـو:

أتمنى لو كنتُ
مجردَ خاتمٍ لإصبعك الصغير
حتى يتسنى لي
ملامسة أناملك
في خلسةٍ من الآخرين.

تفاصيل من نحت بارز، الإلهة وادچيت، معبد إدفو،
العصر البطلمي (١٨١ - ١٤٥ ق.م.)، إدفو.





أغـاني البســتان

(بردية تورينو)

أغنية شجرة الرمان

أنا أحَـبُ الفواكه
وألذها مذاقاً
حَـبْـي كلؤلؤ أسنانك
وثماري كثدييك
وخمري
يُسكر في كل موسم

تحت فروعي محبٌ وحبيبته
غَـرْقَى في القبلات
سكارى
من غير نبيذ

طول العام
أزهاري تتألق
إن سقطتْ زهرة
يزدان بأخرى البستان
فجمالي بدون مثيل
فلماذا تـُهملـني عيناك؟

لا
لن أصمتَ بعدَ اليوم
وسأفشي سره
حتى لا يهمل بعد اليوم جمالي
وسيتضوعُ عطري في كل مكان
ولن تجد مكاناً بعد اليوم
تحتَ أغصاني.

أغنية شجرة الجميز

فِي حديقتكِ
أظللُ بغصوني على جلستك
وأسعدُ كلَ يومٍ برؤياك
راجياً أن أحظى برضاك
فيومٍ غرسوني بالقرب من دارك
سعدتُ بالقرب
وطمحت للوصال
ولكنكِ
في يومِ العيد لم تَزُوري
والجميع يسخرون من ظَمَئِي
فيا سيدتي النبيلة
إن لي معك عتاباً.

أغنية شجرة الجميز الصغيرة
التي غَرَسَتْها بيَدَيْها

أزهاري جميلة

وأغصاني ناضرة

ضياؤها كالنبت الوليد للأعشاب في الربيع

مثقلةٌ بالثمار الناضجة

في احمرار جواهر الجمشت

ترصع أوراقاً من الفيروز

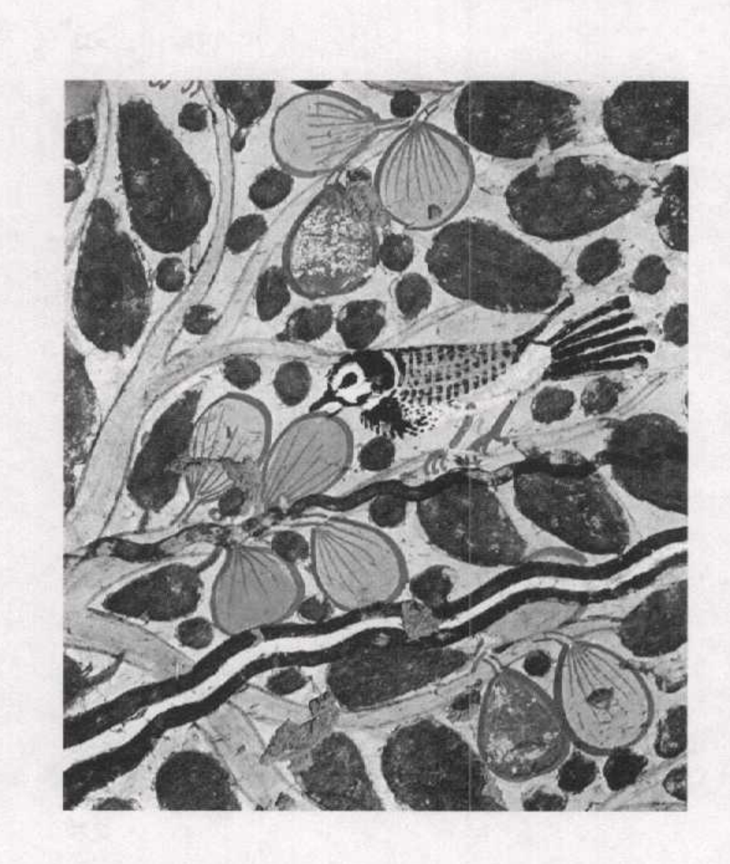
وجذعي في اخضرار حجر القمر

وظلي واحةٌ لكل من يبتغيه

فتعالي

لتَقْضِيَ لحظة في ظلي

تصوير لشجرة جميز مثقلة بثمارها الناضجة،
مقبرة أوسرهيت، طيبة، الأسرة ١٩
(١٣٠٧ – ١١٩٦)، الدولة الحديثة.



سأرسلُ لك دعوتي مع ابنة البستاني

التي ستسرع نحوك لتدعوكِ

فتعالي

ولتقضي بعضَ الوقت بين أغصاني

لتبعثي بخدمكِ قبل أن تأتي

محملين بأطايب الشرابِ والطعام

والفواكه والزهور والنبيذ

وسيفرحُ الجميع

فاليومُ عيد

وتحت أغصاني ستقضي يوماً ممتعاً

تعالي

لتقضي في ظلي

يوماً

أو يومين

ولتمتد زيارتكِ إلى يوم ثالث

وبجوارها
ستسقيه قدحاً بعد الآخر
بينما ستدعه يفعل ما يشتهي
ولن أبوح بما رأيته
لأي مخلوق.



فاتحة أقوال السعادة الكبرى
(بردية تشستر بيتي)

حبيبتي بلا نظير

حبيبتي

بلا نظير

أجملُ النساء

مضيئةٌ إذا أهلتْ

كنجمة براقة في ليلِ عيد

عيناها آسرتان

وشفتاها ياقوتٌ أحمر

والشعر جواهر سوداء

تبرقُ في ضوء الليل

وحديثُـها منمَّق أثير

بنت الصياد، مقبره مينا، طيبة، الأسرة ١٨
(١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة.
تمسك الصبية حزمة من الطيور البرية بيدها اليمنى،
بينما تتدلى من يدها اليسرى ومن على كتفها أزهار اللوتس.



محبوبتي
قُدَّتْ من ذَهَبْ
لها ضياء
أناملها زهرة لوتس
ذراعاها عاجيتان
وخصرها دقيق
ونهداها حبتا رُمّــان
يُـسبي الرِّجالَ جَمالُـها
وتلتـوي إذا خَطَتْ
وترنحتْ أعطـافُــها
كافةُ الأعناق

فريدةٌ

بلا مثيل

إذا احتضنتُــها

يتسارعُ في قلبي الخفقان

فريدةٌ بين النساء

وأنا في صُحبتها

أولُ الرجال.

في انتظار كلمة

صوتك يحرك رغباتي
يصيبني بالدوار
ومع أن دَارِكِ لصق دَارِي
يتعسر عليَّ أن أحظى
بلحظة بجوارك
وعندما أفكر فيك
يخفق قلبي
فحبك يسري في كياني
ولكنك لا تبادِلُني حبي.

ألا تعلم كم أتوقُ إلى أحضانك؟
وأنني في انتظار كلمة منك

تعالَ

فقلبي ميّالٌ إليك

وأمنيتي أن أتمتع بجمالك

وسيبتهج الجميع

دونما استثناء

وسيعمر الفرح

فتعال.

القائد الهُمام

"مِيحيِ"
القائد الهُمام
على عجلته الحربية
وسط أقرانه الشباب
في طلاوة أرديتهم ورعونتهم
وأنا
في الطريق
يا لها من مفاجأة
فماذا أفعل بالله عليك؟
من حيرتي لم أتبين الطريق من النهر
ولم أعرف أأنظر إليه
أم أسير دون أن ألتفت

حصان، مقبرة ثانونى، طيبة، الأسرة ١٨
(١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة.



وما أحمقني
إذ لم أتمالك أن استدرت
لألقي نظرةً خاطفةً عليه
والآن سيظنُ أنني
صريعةُ هـواه
وأنني ككل الأخريات
لا أليقُ إلا بواحدٍ من أتباعه.

بدونـكِ

سبعةُ أيامٍ مرّت

سبعة أيامٍ وأنا في يأس وقنوط

سبعة أيامٍ مُـعتـّـل

سبعة أيامٍ من غيرك

فشلَ الأطباءُ في علاجي

ولم ينجحْ حتى السَّحَـرةُ

اسمُكِ هو ما يبقيني حياً

فحياتي قبرٌ من غيرك

ورسائلك هي الأملُ الباقي

فإذا أنت أتيتَ

سأشفى

حين تطالعُ عيناي مُحياك

سأعودُ قوياً

وبين ذراعيك

ستزولُ العلةُ والداء

آه... قد طالَ غيابُـك

سبعةُ أيام بطولها

وأنا بدونِك.

رأس من رسم حائطى مجهول المصدر، الأسرة ١٨
(١٥٥٠- ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة. متحف برلين.



الجَـواد الأصيل

تعالَ

تعالَ إليّ يا حبيبي

مسرعاً

كمبعوثٍ من قِبَل الملك

سيدهُ يتطلع شوقاً

إلى ما يَحْمِلُ من أخبار

ولتسهيل مهمته

وحتى تصل رسائله على وجه السرعة

تـقـفُ الجيادُ مستعدة

لتحمله إلى حبيبته

دونما إبطاء

تعال

تعال إلى حبيبتك بأسرع ما يُستطاع

كجوادٍ أصيل

اختاره الملكُ من بين ألف جواد

لا يضارعُه أحدٌ

ولا يبخلُ عليه امْرُؤ بالرعاية أو بالغذاء

وعندما ينطلق

فلا يمكن أن يكبح جماحه مخلوق

تعال

أنت تعرف حبي لك

ومهما طال بعادك

فأنت أقرب الناس إليّ

تعال

تعال مسرعاً إليّ

كغزال يجري في الصحراء

وقد تملكه الهلع

يطارده القناصة بكلابهم

ولكن التراب الذي تثيره حوافره

سيعميهم

وستختبئُ بعيداً عن أعينهم

على حافة النهر

وستأتي أنت
وقد سباك جمالها
إلى مَخْبَئها
وهي مازالت بعد
تلتقط أنفاسها

ما أسعدَك يا صديقي بها
ولتشكر حتحور
ربةَ الحب والجمال
التي كان من فضلها
أن مَنَحَتها لك.

الطُعْم

تأسرُني

وبخصلاتِ شعرِها الفاحم

تصنعُ لي فخاً

وبعَيْـنيها

ألتهمُ الطعمَ وأقعُ في شراكِها

أما حديثُـها

فهو الذي يقضي على أي أمل في الخلاص

وأجد نفسي في حبالها

وقد دمغتني بخاتمها

أسيراً دون فكاك.

على باب دارها

هل أُفصحُ عما فَعَلَتْهُ في حقي؟
لماذا تركتني
طيلةَ الليل على باب دارها
دون أن تسمحَ لي
بأن أحظى بقربها؟
فلقد مَرَرْتُ بدارها
والليل داجٍ
والنجوم تألقت
وعطفت أرجو قربها
وطرقتُ في أمل
عسى أن تفتح
وظللت حتى حل بي اليأس
أطرقُ دون جدوى بابَها

سـأنـذُرُ للمزلاج ثوراً

وسأنذر للنجار كلَّ ما طاب من صنوف الطعام

لو تفتقَ ذهنُـه عن مزلاجٍ من قش

أو تفنن حتى يغدو الباب من غاب هزيل

عندئذٍ

من سيوقفني إذا جئت فراشَك

يحتويك غطاء ناعم

يخفي كمالك

وأنا في عنفواني

أطفئ الشوق بقربك

تهمسين

هل نسيت

هذه دار رئيس المدينة ؟

ولن تنسى

ولن تنسى
إذا ما تسللتَ إلى مضجعها
أن تستميلَـها بالهمسات
والشرابِ القوي
وستفقدُ وعيها لتفيق في أحضانِك
تستجديكَ المزيد

وفي مخدعها
ستقضي الليلَ بطوله
حتى يطلع الفجر تتذوق ملذاتها
ولن تبالي حتى
لو انهارت الجدران
واندكّت الدار

مخموراً بعطرها الفواح
فلتمجد ربةَ الحبِ والجمال
التي مَنَحَتها لك
وهكذا كتبتُ لك عمراً من جديد.

رجل وأمراة، بردية تورين الغزلية.





أغاني مدينة مَـنْـف

(بردية هاريس 500)

إذا حظيت بقربي

هي:

إذا ما كنتَ عطشاناً

فهاكَ صدري

نهداي يفيضان إليك

تعالَ

وتمتّع بجمالي

فإذا حظيتَ بقربي

لن تجدَ وقتاً

حتى لترتدي ملابسَك

ناهيك عن الطعام والشراب

فماذا بالله أنت فاعل بدوني

الملك أوناس يرضع من ثدى إلهة، معبد أوناس،
سقارة، الأسرة الخامسة (٢٤٢٠ ق.م.)، الدولة القديمة.



وهل سيغنيك المال عني

أو الجاه؟

تعال وسترى بنفسك

أن يوماً معي

لا يضارعُه مائة ألف يوم

في أي مكان آخر على وجه الأرض.

حبك يتخلل كياني

هي:

كما يذوب الملح في الماء
كما يختلط الماء باللبن
حبك يتخلل كياني
يسري في وجداني
فلتسرع إليَّ
كصقرٍ ينقّضُ من السماء
كجوادٍ يركض
أو كثورٍ هائج
لتسرع إليَّ
فمحبوبتك في انتظارك.

الطائر البري

هــو:

شفتا حبيبتي برعم لوتس
ونهداها ثمرتا رمان
وذراعاها كرمة
عيناها توتٌ أسود
وحاجباها فخ
وأنا الطائرُ البري
يلتقط طعمَ شعرِها الفاحم
مجذوبٌ إلى فَخّـها دونَ تردد.

صـبية، مقبرة سنچم، طيبة، الأسرة ١٩
(١٣٠٧ - ١١٩٦ ق.م.)، الدولة الحديثة.



شبل الأسد

هي:

يا شبلَ الأسد

أغرقني في شهواتك

حتى الثمالة

فأنا لم أتجرع ما يكفيني بعد

ومعك

في أحضانك مَنْ يمكنُ أن يقصيني عنك

حتى لو ضربوني بالعصي

حتى لو قصموا ظهري بالهِّراوَات

فلن أستمع إلى تحريضهم

ولن،

لن يبعدني أحدٌ عَنْك.

الجندول

جندولي

يبحر نحو "عنخ تاوى"

أحمل لك باقة أزهاري في يدي

وأبتهل إلى الإله الخالق "بتاح"

أن يمنحني إياك

هذه الليلة

أبحر نحو الشمال

النهرُ خمرٌ

و"بتاح" الغاب

و"نفرتم" أزهارُ اللوتس

أبحرُ نحوك

و"منف" تنتظرني

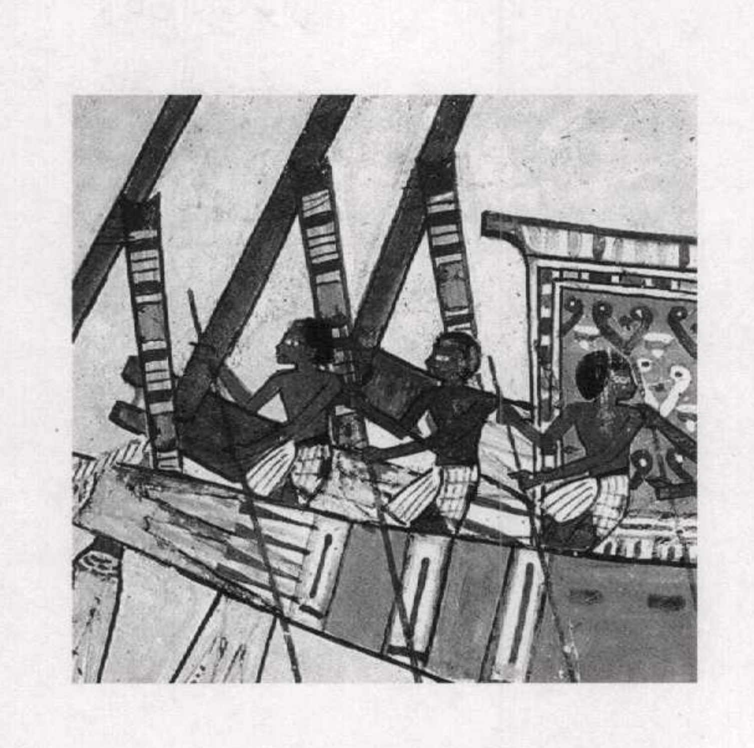
فمنفُ قارورة نبيذ

نخب الإله الطيب

جميل المـُحَـيا

"بتاح".

بحارة على مركب نيلى، مقبرة مينّا، الأسرة ١٨
(١٠٥٠- ١٣٠٧ ق.م.)، الدولة الحديثة.



صوتُـكِ الغاضب

عندما مررتُ بدارها

وكان البابُ موارباً

تناهى إلى مسمعي

صوتُـها غاضباً

فوددتُ لو كنتُ تابعها

حتى توبخني

فأتظاهر بأنني

طفلٌ يخشى سخطَـها.

هليوبوليس

هـو:

سيحملني النهر إليك
عائداً مع التيار
مسرعاً إليك في هليوبوليس

هي:

قلبي يهفو إليك
وأبتهل إلى "بتاح"
أن يمنحكَ رحلة سريعة آمنة
لأحظى بقربك

هـو:

سأرقدُ متمارضاً بالمنزل
وسيأتي الجيرانُ ليعودّوني

وهي معهم
قد حارَ الأطباء في دائي
ولم ينجح في علاجي أحد
ولكني سأشفى عند رؤيتها
فالحبُ..
الحبُ فيه دوائي.

هي:

سأنتظر قاربك بفارغ الصبر

وما إن يرسو قاربك

سأسرع إليك

وسألقاك

وشعري مضمخ بالعطر

وفي يدي باقة زهور

وبين الغصون في الخميلة
ستُـتابِـعُـك عيناي
وأنت تصنع لي قلادة من الزهور
بينما أتطلع إلى أغصان الأشجار
التي تظللنا
فما أسعدني معك
هنا في الحديقة
وإذا أنا باكتمال حبك
ملكةُ القطرين
وأنت فرعون.

أغاني الفرحة الغامرة لحبيبتي
حين تعود من الحقل
(بردية هاريس 500)

ما أحلى أن نذهب إلى الحقول

عندما أعود من الحقول

وفخ الصيد في يدي

وفي الأخرى قفص الطيور

يعاودني التفكيرُ فيك

تهبط طيور "بونت"

إلى الحقول مُضَمَّخَةً بالطِّيب

وأول طائر يحط

عطره من "بونت"

يأخذ طعمي

ويقع في فخي

ولكني سأطلق سراحه

وبينما نعد الفخ من جديد

سأتحسر على طائري

المضمخ بالعطر

الذي أطلقناه

ولكنني سعيدة لأنني بجانبك

نراقب الطيور وهي تحلق فوقنا

فما أحلى أن نذهب إلى الحقول

برفقة من نحب.

وبالتأكيد

سأعود إلى أمي اليوم

وفخاخي كلها خاوية

على غير المعتاد

وبالتأكيد

ستقول لي

ألم تنصبي فخاخك اليوم ؟

وماذا سأقول أنا ؟

إنك نصبت لي فخاً ؟

البطة البرية

البطة البرية تصرخ
وقد وقعت في فخي
وأنا بجانبك
لا أستطيع أن أتخلص من أحضانك

البط البري
يحلّقُ فوقنا
ويطير عالياً
يهبط إلى سطح البحيرة
وحبي لك يزداد
فلقد وَقَعْتُ حقاً في شراكك.

أنتَ كُل ما أبتغيه

أهمسُ لنفسي

لا تبتعدَ عني

فأنا بدونك في عالمِ الموتى

وأنتَ كُل ما أبتغيه

يا أجملَ الشباب كُله

أمنيتي أن أكونَ الزوجة

التي تتولى شئون دارك

أن أضع يدي في يدك

وأن يلتف ذراعاك حولي

فُحبُّك يُحيي قلبي

وفيه أحلق

مع الطيور

في السماء.



لا تتركني

لا تتركني
قلبي يتوقف
لمجرد التفكير في بُعدك
ومذاقُ الكعك الشهي
كالملح في فمي
كطعم المر
إنك أنت الذي يُحييني
وحتى أحظى بقربك
فأنا أدعو "آمون"
الإله الطيب
أن يمنحني إياك إلى آخر الدهر.

سيدة تنتحب، مقبرة حور محب في طيبة.



أغاني المتعة

(بردية هاريس 500)

صـوتُـك

صَـوْتُـكَ
كالنبيذ
ونظرتُك التي تحتويني
طعامي وشرابي.

أجملُ النساء

باقـةُ الزهورِ بجوار مخدعي
وأنا حليلتكَ
لتفعل بي ما يحلو لك
فقلبي ميالٌ إليك
وسيسعدني أن أرضيك
لأنك كل ما أبتغي
سأضعُ الكحلَ
لتتألق عيناي سواداً
وعندما تتلاقى نظراتنا
سيُسبيك جمالي
ما أرقَّ هذه اللحظة
ويا لهنائي بجانبك
إن سعادتي وابتهاجي
يتحققان في قربك

تحتوينا خميلةٌ وارفة
وأنا حبيبتُك أجملُ النساء
بستانُك
غنيٌّ بأطيب الثمار
حديقتُك
فواحة الزهور
مُخَضَّرَةٌ وعُشْبُها نضير
وما أجملَ القناة التي حفرتها بيديك
في وسط الحديقة
وما أرقَ نسيمِ الصبا
معاً
ويدك في يدي
سنتريضُ على شاطئ النيل



وستضطربُ دقاتُ قلبي
وتتدغدغُ حواسي
ما أحلى أن نتريضَ
في الحديقة
مـعـاً.

إذا ما عدت إليّ

إذا ما عدتَ إليّ مخموراً
وارتميت على سريري
غائبَ الوعي
وبجوار مخدعي
زهور اللوتس العطرة
سأمسح بيدي على قدميك
وسأبتهل أن يدوم حبكُ لي.



الأرضَيْن يشير قدماء المصريين إلى مصر عادة بمصطلح «الأرضين» ويعنى مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الدلتا أو وجه بحرى).

أمــــون الإله الخالق الأعظم لمدينة طيبة فى عصر الدولة الحديثة ومعبده بالكرنك من روائع الفن المعمارى.

أنوبيس يظهر مرتدياً قناع ابن آوى أسود اللون، وهو إله يقود الموتى إلى العالم الآخر ويتولى الإشراف على مراسيم وطقوس الدفن والجبانات.

الأوز البرى من الطيور البرية، ويظهر الأوز البرى فى تصاوير عديدة، خاصة مع نبات البردى. وكان بيض الأوز رمزاً للخلق، وكان الأوز «الصائح العظيم» مرتبطاً بإله الخلق «أمون»، و «جب»، و«بتاح» (الذى صنع البيضة على عجلة فخار). ويمثل أفراخ الأوز الأنجال الملكيين.

بركة المياه تعتبر بركة المياه أو البحيرة الصناعية أحد المعالم الأساسية بالمعابد والقصور وهى ترمز للحياه الأزلية التى ظهرت منها الآلهة، وتمثل هذه البحيرات المسطحات المائية والمستنقعات والبحيرات فى الدلتا وعلى حواف الوادى - بنبات البردى وأزهار اللوتس والأسماك والطيور البرية التى كانت تهاجر لتقضى الشتاء بمصر.

بــتـــاح إله الخلق فى منف (ويكافىء «أتوم» فى «أون» - هيلوبوليس، المطرية حالياً) وهو أيضاً إله الحرف والفنون والصناعات، كما أنه إله «الكلمة» وتحقيق الفعل بالقول.

بـونــت إمارة على ساحل البحر الأحمر فى الحبشه وكان المعتقد سابقاً أن مكانها الصومال.

البـيـــره مشروب شائع عند قدماء المصريين يصنع من الشعير.

التمساح من حيوانات الماء الخطيرة بنهر النيل قبل بناء السدود، والتمساح -ختتى- المذكور فى قصائد الحب، مخلوق مرعب بالعالم الآخر.

الجندول استخدم قدماء المصريين القوارب والسفن للملاحة النهرية والبحرية، وصنعت القوارب الخفيفة من سيقان نبات البردى والسفن من الأخشاب، واستخدموا الشراع للسفر عكس التيار إلى الصعيد.

الجنس تخلو تصاوير المصريين وأعمالهم الفنية من أية إشارات جنسية أو أفعال فاضحة، ويرجع معظم ما قد يفسره البعض برموز جنسية إلى معانى دينية ترتبط بالخلق، فمن أقدم الآلهه اله الصعيد «من» وله تمثال حجرى بمدينة قفط يرجع إلى عصور الأسرات الأولى أو ما قبل الأسرات ويظهر

«منْ» ممسكا بعضو ذكوره منتصب. وفى قصة خلق الآلهه قام «أتوم» بالاستمناء ومن منيه خلقَ أول زوج من الآلهة ليبدأ النمط المعتاد للإنجاب. ومن المرجح أن ظهور النساء وخاصة الصبايا والأطفال فى الفن المصرى القديم (وليس الرجال) شبه عاريات يرتبط بالصورة الأولى للإنسان عند خلقه (بدون ملابس وقبل أن يغير نمو الجسد أو البلوغ أو الزواج أو الإنجاب أو الشيخوخة من شكله ومظهره)، ولذلك تظهر أجساد السيدات أيضاً فى صورة أجساد الصبايا، وتظهر الصبية أحياناً سابحة فى بركة مياه تحيطها أزهار اللوتس والأسماك والطيور البرية رموز الخلق والبعث والحياة). كما تمثل النهود دور الرضاعة فى منح الحياه للطفل ولذلك فكثيراً ما يظهر الملك كطفل يرضع من إحدى الآلهات (مثل حتحور أو إيزيس). وربما كانت الممارسات الجنسية خلال بعض الاحتفالات (خاصة حتحور) مع احتساء الجعة القوية المخلوطة بثمار ماندراجورا من الطقوس الدينية. غير أن هناك بردية (حالياً بتورينو، إيطاليا) تمثل افعالاً فاضحة بين كاهن وامرأة متبرجة، قد تكون جزءا من منظومة هزلية غزلية، كما قد تكون عملاً ظاهره المجون وباطنه التعبير عن أفكار دينية أساسية فى عقيدة المصريين القدماء.

حتحور إلهة الحب والموسيقى والرقص والجمال، وهى من أولى الآلهات بمصر القديمة ولها دور رئيسى فى مجمع الآلهه، وهى مثل إيزيس أم «حورس»، وتظهر حتحور كشجرة جميز أو بقرة فى شجرة جميز (ويتردد صدى هذه الإلهة فى الأغنية الشعبية «يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة»)، وفى شجرة الجميز للسيدة العذراء بالمطرية، وهى العاصمة الدينية «أون» عند قدماء المصريين.

الحدائق اهتم قدماء المصريين بالحدائق وأولوها عنايتهم الفائقة وكانت الحدائق الملحقة بالمعابد والقصور وبيوت علية القوم مزدانة بالأشجار والأزهار والطيور وأحواض المياه. وكان من الأشجار الشائعة الجميز والبرساء، والرمان، والنخيل، وحب العزيز، والعنب. وكانت المدينة منسقة من عدة صفوف من الأشجار تتوسطها بركة أو حوض ماء به أسماك وبط وأوز وأزهار اللوتس.

الحصان دخل الحصان مصر فى القرن السادس عشر قبل الميلاد ولم يُعرف فى مصر من قبل، وكان استخدامه أساساً فى سلاح الفرسان بالجيش المصرى، ولم يمتط المصريون فى العادة الحصان بل استخدموه لجر العربات الحربية.

الـديانة لقصائد الحب بُـعْد ومضـمون ديني يرتبط بالعقيـدة اللاهوتية الأسـاسـيـة في ديانة المصـريين القـدمـاء. ويمثل نامـوس عين شـمس (هليوبوليس) أحد أهم أطروحات هذه العقيدة. وتتلخص فى بداية الخلق بالإله «أتوم» (Atum) الذى خلق نفسه بنفسه وصنع الخليقة كلها بنفسه، وكانت يده شريكه له فى ذلك، وكان «شو» (Shu) ويرمز للهواء و «تفنوت» (Tefnut) وترمز للرطوبة أول الخلق. ثم أنجب شو وتفنوت السماء «نوت» (Nut) والأرض «جب» (Geb)، اللذين أنجبا «إيزيس» (Isis) و«أوزوريس» (Osiris) وأشقائهم «نفتيس» (Nephtys) و«ست» (Seth)، وهم آلهة ذوو صفات بشرية ويعتبر أوزوريس أول ملك لمصر، وقد اغتاله أخوه الشرير ست»، وبعد صراع بين «ست» وأبن أخيه «حورس» (Horus) الابن الوحيد للزوج الملكى الأول (إيزيس وأوزوريس) حكمت الآلهة لحورس بالعرش. وفى اطروحه لاهوتية لمدينة منف، يرجع خلق العالم إلى الإله «بتاح» الذى خلق العالم بأخراج «القول» إلى «الفعل» فإذا قال لشيء كن فيكون، وكانت الكلمة على لسانه واسطة بين الفكرة فى قلبه (وهو عند قدماء المصريين «العقل») والفعل. وارتبط الخلق فى العقيدة المصرية القديمة بظهور تل (جزيرة) من المياه الأزلية للكون ومن هذه المياه «نون» (Nun) الجسد الرب الخالق. وبخلق العالم ظهر النظام وناموس الكون الثابت. وارتبط دور الملك وفرعون مصر سليل الآلهة والوسيط بين البشر والآلهة بحفظ هذا النظام ضد قوى الفوضى والشرور، بمراعاة العدل والحق (الذى كانت تمثله الآلهه «ماعت» (Maat). وكان من الطقوس الدينية والمراسيم الملكية الاحتفال بمناسبة خلق العالم للعودة إلى نقطة البداية (الزمن الأول) تأكيداً للعقيدة ولتأكيد انتصار النظام على الفوضى، وتعضيداً لحكم الملك الذى يستمد شرعيته من دوره الفعال فى الحفاظ على النظام أو الناموس الكونى. وبذلك تمثل المستنقعات، وزهور اللوتس والمياه والأسماك والطيور البرية التى تحط بالمستنقعات المياه الأزلية للخلق، ويمثل الصيد إخضاع الطبيعة البرية (الفوضوية) للنظام الكونى على يد البشر، كما يمثل «الحب» البعد الإنسانى الذى يرتبط فيه الرجل والمرأة فى علاقة هى أساس التنظيم الاجتماعى واستمرار الخليقة.

دير المدينة أقام الفنانون ورؤساء العمال والحرفيون المهرة المسئولون عن إعداد مقابر الفراعنة فى قرية يطلق على آثارها حالياً «دير المدينة» وعلى حافة الجبل المطل على القرية جبانة من مقابر جميلة طليت حوائطها

بالألوان المبهجة للفنانين الملكيين.

الذهب كان للذهب قيمة عالية لكونه «لَحْم» الآلهة وبريق الشمس (رمز «رع» إله الشمس). وكان الحصول على الذهب من أهم الأنشطة الاقتصادية منذ بداية تاريخ مصر ولذلك توفر لقدماء المصريين معرفه دقيقة وشاملة للمعادن والصخور بصحارى مصر، وتمكنوا من إحراز تقدم علمى مرموق فى مجال رسم الخرائط الطبوغرافية والچيولوچية (وتوجد أول خريطة من هذه الخرائط حالياً بمتحف تورينو)، والتعدين واستخدام الموارد المائية فى المناطق الصحراوية. وتوجد آثار التعدين للحصول على الذهب بالصحراء الشرقية والنوبة. وارتبط الذهب والتعدين بالإلهة حتحور.

الأزهار والثمار تشمل الأزهار المذكورة بقصائد الحب – بالإضافة إلى أزهار اللوتس– زهور «الماندراجورا» Mandragora ، وتشير القصائد أيضاً إلى تفاح الماندراجورا، وهو نبات ذو تأثير مخدر ومنشط جنسى وكان يخلط احياناً بالبيره الخاصة باحتفالات الإلهة حتحور، كما ذكرت بالقصائد أزهار نبات «الزعتر» والـرجْـلَه، وأيضاً ثمار الجميز والرمان.

الـــزواج كان الزواج يتم بالمعاشرة، وكان تعدد الزوجات نادراً، وفى حالات خاصة تزوج عدد محدود من الفراعنة باخته تشبهاً بالآلهة (كان أزواج الآلهه مثل «إيزيس» و «أزوريس»، و«جب» و «نوت»، و«تفنوت» و «شو» أشقاء من نسل الإله الواحد الخالق «آتوم» (أصل الكلمة يشابه «تمام» فى العربية).

سخمت ذكرت الإلهة «سخمت» فى قصائد الحب وهى من الآلهات الموكول إليهن حماية الملك من أعداءه، وتمثل سخمت بجسد أنثى ورأس لبؤة. وتعتبر «سخمت» زوجة «بتاح» وأم «نيفرتم» (إله «اللوتس» والعطور وهو مذكور أيضا فى قصائد الحب) وهم من آلهة مدينة منف. وتمثل سخمت الوجه الضارى لنظيرتها «باستيت» والتى يمثلها قطة وديعة.

السمكة الحمراء سمكة «البلطى» وترمز إلى الخلق والبعث وتظهر دائماً مع أزهار اللوتس فى عصر الدولة الحديثة.

شجرة البرساء (Persea).. ذكرت شجرة البرساء فى قصائد الحب وهى شجرة مقدسة أُدخلت من شمال الحبشة وانتشرت زراعتها فى عصر الدولة الحديثة إلا أنها انقرضت، وتوجد منها شجرة أدخلت حديثاً بحديقة المتحف المصرى بالقاهرة.

الصــقـر رمز للإله «حورس» وليد الإله الأب «أوزوريس» والإلهة الأم «إيزيس»، ويمثل جسم حورس الصقر السماء بينما تمثل عيناه الشمس

والقمر. وكان الملك أو الفرعون تجسيداً للإله «حورس» وبالتالى سليل الآلهة و «ابن الرب» والملك الصالح «أوزوريس»، أول ملك عرفته مصر ومؤسس حضارتها.

طيبة عاصمة مصر الرئيسية فى عصر الدولة الحديثة وآثارها حاليا بالأقصر.

الطيور البرية من المفردات الأساسية فى قصائد الحب «الطيور البرية»، وكان لهذه الطيور مكانه خاصة فى قلوب المصريين، وكانت هذه الطيور تهبط مصر من أوروبا فى الخريف لتقضى الشتاء على ضفاف النيل، وقد صور قدماء المصريون أنواعاً عديدة من هذه الطيور المهاجرة البرية، وقد استأنسوا منها أنواعاً من البط والأوز والحمام، وكانوا يصيدون الطيور البرية بالشباك والأفخاخ، وفى القصائد يقع المحب فى شباك أو فخ محبوبه، ويرتبط الصيد والقنص بالحب (ويظهر هذا أيضاً فى حضارات عديدة كما فى «ديانا» «وكيوبيد» على سبيل المثال). وفى مصر القديمة كان البط البرى، على ما يبدو، رمزاً ذا دلالات جنسية (دينية وربما دنيوية) وكان من أنواع الملاعق الشائعة ملعقة على شكل بطة برية يدها على هيئة صبية عارية.

الأعـياد كان المصريون يحتفلون بأعياد متعددة منها عيد رأس السنة وأيام العطلات (المقدسة) وأعياد الغرس والحصاد، وعيد وفاء النيل و «الموالد» السنوية للأرباب. وكانت المدن كطيبة ومنف تحتفل بأربابها فى احتفاليات تمتد لأيام كثيرة، وكان من مظاهر هذه الاحتفاليات المواكب الدينية، والعروض المسرحية والنزهة وعزف الموسيقى والرقص واللهو والترفية عن النفس.

العطور والدهون كانت العطور والدهون المعطرة من الصفات الربانية للآلهات. واستخدمت السيدات والرجال الروائح والعطور والدهانات المستخلصة من الزهور والنباتات، وكان من المعتاد تقديم العطور للضيوف فى المآدب والحفلات، مع زهور اللوتس الفواحة، وكؤوس الشراب. ومن الدهانات المذكورة فى قصائد الحب «بيشبسى» (bi-shepsy) وهو من مستخلصات أعواد «القرفة».

الفيروز حجر كريم بين الاخضرار والزرقة ومصدره سيناء، واستخدمه قدماء المصريين لدلالته الرمزية، فالأخضر لون النباتات والأشجار وبالتالى يرمز به للحياه والأزدهار وارتبط هذا اللون بالسيدة الإلهة «حتحور» ربه الحب والجمال، وهى أيضاً «السيدة الذهبية» وقد استخدمت أحجار خضراء أخرى للدلالة على الحياه والخلق منها أحجار الفلسبار الخضراء (حجر القمر)

ومركبات النحاس الخام (الملاكيت)، كما اخترع قدماء المصريون الفيانس (Faience) الأخضر/ الأزرق وهو من أول الابتكارات الصناعية لمواد مخلقة، والفيانس خزف مزجج تدخل فى تركيبه خامات النحاس.

اللازورد (Lapis lazuli) حجر أزرق داكن يستورد من أفغانستان منذ أقدم العصور. وفى قصائد الحب يشبه الشعر الجميل باللازورد.

اللوتس نبات مائى ينمو بالمسطحات المائية النيلية وله زهور رقيقة بيضاء، أو ذات لون أزرق فاتح، وللزهور عطر مميز. وزهور اللوتس من أحب الزهور عند قدماء المصريين وترمز للحب والحياه وكان المعتقد أنها أزهرت من مياه الخلق الأزلية.

ماعت إلهة الحق والصدق والخير والنظام الكونى.

الملابس كانت السيدات ترتدين ملابس تظهر بالصور ملتصقه بالجسم ولها حمالتان. وفى عصر الدولة الحديثة، الأسرة ١٨ (١٥٥٠ - ١٣٠٧ ق.م.) ظهرت ملابس فضفاضة وكسوات. وكانت الملابس تصنع من الكتان الفاخر. ويبدو أن إظهار السيدات والآلهات بملابس شفافه تفصح عن الجسد ذو علاقة بارتباط المرأة بالطبيعة (العارية) والخلق (ويرتبط الخلق بالعرى كما فى العبارة الشائعة: مولاى كما خلقتنى).

ميحى اسم لأمير من أمراء الجيوش أو شخصية رمزية.

النبيذ كان النبيذ عند قدماء المصريين من القرابين الإلهية، وكان يقدم فى المعابد، ويستمتع به الملوك والأمراء والأعيان فى مآدبهم واحتفالتهم. وعرف القدماء تعتيق النبيذ وحفظه، وابتكروا تصنيف الأنبذة الفاخرة طبقاً لكرمة العنب، وعام الإنتاج، ونوع العنب، وهوية المنتج.

هليوپوليس الاسم اليونانى لمدينة «أون» وهى عاصمة دينية وجامعة وأكاديمية ثقافية ومكتبة تمثل أول صرح جامعى فى العالم، وقام علماء «أون» بإضافات هامة فى مجالات اللاهوت والهندسة والطب والتاريخ والفلك والحساب والعماره والفلسفة، وقدم إليها المفكرون من اليونان ومنهم أفلاطون وفيثاغورس لينهلوا العلم من أساطين المعرفة بها. وتوجد آثار «أون» بالمطرية (من ضواحى القاهرة).

اليشب أو العقيق الأحمر... حجر أحمر اللون يستخدم فى الحلى. ويرمز اللون الأحمر للحياه والبعث. وعادة ما يستخدم فى التمائم المصنوعة على شكل القلب.

المـراجـع

المراجع العربية

- سليم حسن، الأدب المصرى القديم، القاهرة، ١٩٤٥.
- عبد القادر حمزة (باشا)، على هامش التاريخ المصرى القديم، المجلد الثانى، القاهرة، ١٩٤١.
- لويس بقطر، تأملات فى الأدب المصرى القديم، القاهرة، ١٩٩٥.
- محرم كمال، مصر ومجدها الغابر (مترجم)، القاهرة، ١٩٥٧.
- منير مجلى، الجزيرة المسحورة، القاهرة، ١٩٧٢.
- ماهر جويجاتى، الأدب المصرى القديم (مترجم)، القاهرة، ١٩٨٧.

المـراجـع الإنجليزية

DU QUESNE, T. '*Sacred and Profane in Egyptian Poetry*' Seshat 1, 28-38, 1998.

FOSTER, J. L. '*On translating hieroglyphic love songs*', Chicago Review 23/2, 70-94, 1971.

FOSTER, J. L. '*Love Songs of the New Kingdom*', New York, 1974.

FOSTER, J. L. '*Hymns, prayers and songs: an anthology of ancient Egyptian poetry*' , ed. S. T. Hollis, Atlanta, 1995.

FOWLER, B. L. '*Love lyrics of ancient Egypt*', Chapel Hill, NC, 1994.

FOX, M. V. '*The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*', Madison, WI, 1985.

GARDINER, A. H. '*The Library of A. Chester Beatty, The Chester Beatty No. I*', London, 1932.

JAMES, T. G. H. '*An Introduction to Ancient Egypt*', London, 1979.

KITCHEN, K. A. '*Pharaoh Triumphant, The Life and Times of Ramesses II*', Warminster, 1982.

LICHTHEIM, M. '*Ancient Egyptian Literature*', Vol. II, Berkeley, 1976.

MANNICHE, L. '*Sexual life in ancient Egypt*', London, 1987.

POUND, E. and STARK, N. '*Love Poems of Ancient Egypt*', New York, 1962.

SIMPSON, W. K. (ed.) '*The Literature of Ancient Egypt*' New Haven, CT, 1973.

المراجع الفرنسية

GILBERT, P. '*La poésie égyptienne*', ed. 2, Paris, 1949.

MASPERO, G. '*Les Chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris no. 500, in Etudes Egyptiennes, I,*', Paris, 1883.

MATHIEU, B. '*La poésie amoureuse de l'Egypte ancienne*', Cairo, 1996.

POSENER, G. '*Catalogues des Ostraca Hiératiques litératiques Litteraires de Deir el Medineh*', II, Fasc. 3, Cairo, 1972.

VERNUS, P. '*Chants d'amour de L'Egypte antique*', Paris, 1992.

المراجع الألمانية

ERMAN, A. '*Die Literatur der Ägypten*', Leipzig, 1923.

HERMANN, A. '*Altägyptische Liebesdichtung*', Wiesbaden, 1959.

HORNUNG, E. '*Meisterwerke Altägyptische Dichtung*', Zurich, 1978.

MEEKS, D. 'Liebeslieder' in *Lexikon der Ägyptologie*, W. Helck and E. Otto, (eds.), vol. 3, Wiesbaden, 1980.

MÜLLER, W. M. '*Liebespoesie der Alten Ägypter*', Leipzig, 1899.

SCHOTT, S. '*Altägyptische Liebeslieder mit Märchen und Liebegeschichten*', Zurich, 1950.

SCHRÖDER, F. R. '*Sakrale Grundlagen der altägyptischen Lyrik*', Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft 25, 273-293, 1951.

المراجع الإيطالية

BRESCIANI, E. '*Letteratura e poesia dell'antico Egitto*', Turin, 1970.

DONADONI, S. '*La Letteratura egizia*', Florence, 1967.

NOLLI, G. '*Conti d'amore dell'antico Egitto*', Rome, 1959.

RACHEWILTZ, B. DE. '*Liriche Amorose degli Antichi Egiziani*', Milan,1957.

المراجع الأسبانية

ROSENVASSER, A. '*La Poesia amatoria en el Antiguo Egipto*', 1947.

